

〈論 文〉

『花ざかりの森』における無限への憧憬

—ロマン主義者としての三島由紀夫—

膝 夢激¹ (東京外国語大学大学院博士後期課程)

The longing to infinity in “The Forest in Full Bloom”

Yukio Mishima as a romanticist

Teng, Mengwei (Doctoral Course, Tokyo University of Foreign Studies)

キーワード : 三島由紀夫、花ざかりの森、無限への憧憬、日本浪漫派、ドイツ・ロマン派

Key words: Yukio Mishima, Forest in Full Bloom, The longing to infinite, Nihon-Roman-Ha (Japanese Romanticist), German Romanticist


要旨 : 『花ざかりの森』は、「三島由紀夫」という筆名を初めて用いて書かれた作品であり、三島がロマン主義者として出発することを示している。このロマンチックな作品に対する把握は、三島文学の本質から離れた作品である、というものと、三島のすべてを懐胎している作品である、というものの両極に分かれる。本論は、『花ざかりの森』に表されている「無限」への憧憬に焦点を当て、三島のロマン主義の源流を日本浪漫派やドイツ・ロマン派に求め、また、三島が後年古典主義へ傾斜し、『花ざかりの森』を否定的に評価したことと如何に繋がっているのか、その連続性や距離を示しつつ、三島のロマン主義を見極めることを目的とする。

Abstract: The publication of “The Forest in Full Bloom” represented not merely Yukio Mishima’s first use of his pen name, but more importantly represented his emergence into the professional literary world as a romanticist. Opinion regarding this work is deeply polarized. This thesis focuses on the theme of longing for infinity which can found in “The Forest in Full Bloom”, in order to look at the relationship of Mishima’s romanticism to both the Nihon-Roman-Ha (Japanese Romanticist) and the German Romanticist. It is the author’s intention that through an examination of Mishima’s later shift towards classicalism, and Mishima’s own criticism of “The Forest in Full Bloom”, a better understanding of how Mishima broke with romanticism, but also how he continued to utilize romanticist elements, can be achieved.

原稿受理日 (2017-10-02)

査読後掲載決定日 (2018-01-11)

日本研究教育年報. 2018, Vol.22, pp91-109. ISSN 2433-8923

¹  本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC BY) 下に提供します。 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja>

はじめに

三島由紀夫は学習院中等科時代、恩師清水文雄の推薦により『花ざかりの森』（「文芸文化」昭和16・9～12）を「文芸文化」に発表し、文学者として学習院校外においても知られるようになった。本作は清水文雄の助言で初めて「三島由紀夫」という筆名を用いて書かれた作品であり、この作品をきっかけにして、16歳の三島は当時有力な雑誌「文芸文化」の同人を知り、その討論会や会合に参加するようになった。

池田勉が執筆した「文芸文化」の「創刊の辞」（「文芸文化」昭和13・7）では、「古典の権威」を復活させ、「古典の黎明」を呼び、「古典精神の指導に聴くべきである」と、古典を重んじる姿勢を示している。それは、「卑近」、「流行」、「従俗」の近代へ挑戦し、「伝統芸術人復興」を使命とする（保田与重郎『日本浪漫派』広告「コギト」昭和9・11）日本浪漫派の流れを受け継いだ姿勢であると言える。「文芸文化」が昭和13年7月創刊され、「日本浪漫派」が翌月廃刊に追い込まれていることを、大久保典夫が非常に象徴的な事件であると興味深く洞察して述べている²。

『私の遍歴時代』（「東京新聞」昭和38・1～5）で、「私は日本浪漫派の周辺にみたことはたしかで、当時二本の糸が、私を浪漫派につないでみた」³と、三島は戦時中の日本浪漫派との繋がりを述べ、また、昭和19年に刊行された処女短編集『花ざかりの森』が「日本浪漫派の強い影響下に送られた私の少年期を記念する」短編だと語っている。したがって、三島文学の出発点を考える際、日本浪漫派との関わりが重視されるべきであろう。

『花ざかりの森』は「序の巻」、「その一」、「その二」、「その三（上）」、「その三（下）」の全五章から成り、「憧れの系図」に基づき、語り手の「わたし」と時代が異なる三人の先祖をめぐる物語である。蓮田善明は『花ざかりの森』初回連載の後記で、三島を「悠久な日本の歴史の請し子」と称賛し、「われわれ自身の年少者」「全く我々の中から生まれたものであることを直ぐ覚った」と、三島の中を流れる古典美の血統を認知した。野口武彦⁴は『三島由紀夫の世界』（講談社、昭和43・12）で、三島が日本浪漫派からロマン主義の精華である「イロニー」を吸収したと主張し、『花ざかりの森』における憧憬の対象であると同時に憧憬を否定するイロニーとしての「海」が、戦後の三島の作品にも繰り返し登場するイメージとして存在し、この作品を三島のすべてを胚芽のかたちで内包している処女作であると位置付けた。それに対し、本多秋五⁵は『物語戦後文学史』の中で、三島が日本浪漫派の出身にもかかわらず、彼にもっと「先天的」なものがあり、日本浪漫派からの出発は一時的なかりの宿りであり、偶然である、と解釈した。また、奥野健男は『三島由紀夫伝説』（新潮社、平成5・2）で、本多と同じ観点から、三島が世に認められるために、当時の

² 大久保典夫『昭和文学史の構想と分析』至文堂、昭和46年、295頁

³ 三島由紀夫「私の遍歴時代」『三島由紀夫全集30』新潮社、昭和50年、427頁

⁴ 野口武彦「終末感の美学―初期短編の世界―」『三島由紀夫の世界』講談社、昭和43年、36-62頁

⁵ 本多秋五『物語 戦後文学史（中）』岩波書店、平成2年、101頁

空気に迎合する三島文学の離脱作として『花ざかりの森』を捉え、日本浪漫派への接近も戦略であると見なしている。後で詳しく論述するが、このような対照的な意見は、ロマン主義に対する把握の差異によるものと考えられる。

本稿は、三島の文壇デビュー作『花ざかりの森』に焦点を当て、三島のロマン主義の源流を日本浪漫派やドイツ・ロマン派に求め、また、三島が後年「古典主義へ傾斜」し、「浪漫派の悪影響」として『花ざかりの森』を否定的に評価したことと如何に繋がっているのか、その連続性や距離を示しつつ、三島のロマン主義の質を把握する。

一、

「文芸文化」は広島文理科大学出身、斉藤清衛門下の国文学者である蓮田善明・栗山理一・池田勉・清水文雄四人によって創刊された国文学の研究・評論誌である。その前身とも言える「国文学試論」は既に5年前の昭和8年9月に刊行し、毎年刊行された。この「国文学試論」は、国文学の伝統が最も色濃く顕彰される一方で、「文芸文化」が失われた日本的な美を守るところに、「コギト」、「日本浪漫派」などとの関連性も容易に見出せるだろう。また、伊東静雄や保田與重郎らのように、各誌に共通する執筆メンバーも少なくない。小高根二郎が、『日本浪漫派』と『文芸文化』双方の代表として、「保田は独逸浪漫派の回り路をして日本浪漫派に辿りついたのに対し、蓮田等は寄り道をせず日本の浪漫派街道を直進したのである」⁶と、その両者を同次元で捉えている。

三島と「文芸文化」との縁は、三島の同人の一人である学習院の教師清水文雄の紹介によって雑誌に発表された時にはじまったのである。清水は、平安朝日記文学を専攻し、和泉式部の研究家として著名である。また、同じく学習院の教師松尾聰も「文芸文化」で活躍し、「平安朝散佚物語攷」（「文芸文化」昭和13・7～昭和14・4）を長く連載した。三島の古典への興味も、この二人の国文学者との交わりの中で薰陶を受けたと考えられよう。

『花ざかりの森』を発表する一箇月前、「和泉式部日記」をよみ古典の美しさに再び心をうばはれはじめました。古典のうつくしさはやつぱり仮名のうつくしさ」⁷であると、三島は昭和16年8月5日東文彦への手紙に書いてある。また、同月の手紙を見るだけで、「更級日記」、「伊勢物語」、「建礼門院右京大夫集」等の古典を読み続けたことが分かる。「中等科の終りごろにはもう本格的な小説を書く一方、同時に非常に熱心にすべての古典を勉強しはじめました。古典の本もたくさん買い集めておりました。神田あたりの古本屋さがしを毎日やっていたようでした」⁸と、三島の父・平岡梓は『倅・三島由紀夫』で回想している。そのような古典に対する親近感、多く古典古代を登場させた同時代の作品からも窺える。

奥野健男⁹は、『花ざかりの森』が恩師清水文雄の国文学的審美観を意識しながら、その評価を得て、当時有力な雑誌「文芸文化」に発表することを目標として、国文学的擬古典的な

⁶ 小高根二郎『国文学解釈と鑑賞 44(1)』至文堂、昭和54年、13頁

⁷ 三島由紀夫『三島由紀夫 十代書簡集』新潮社、平成11年、54頁

⁸ 平岡梓『倅・三島由紀夫』文芸春秋、昭和47年、67頁

⁹ 奥野健男『三島由紀夫伝説』新潮社、平成5年、110-111頁

手法や文体で書き、戦略的『彩絵硝子』の西洋的モダニズムを切り捨てようとした作品として捉え、三島文学の原点を『彩絵硝子』のような西欧的な発想の文学という位置に置こうとしている。奥野が本作をはじめとした『みのもの月』、『世々に残さん』など一連の「国文学風小説」に見出したのは、三島の「自己改造の意志力」、「自己顕示欲」であり、「つくられたにせの自分」であるとされる。

しかし、『花ざかりの森』等の作品に示している古典志向は、単なる戦略として自己の本心への裏切りではなく、その文学の根幹を成す一部と考えられる。『私の遍歴時代』で、三島は戦時下の自分の心理状態を以下のように描いている。

かういふ日々に、私が幸福だったことは多分確かである。就職の心配もなければ、試験の心配さへなく、わづかながら食物も与へられ、未来に関して自分の責任の及ぶ範囲が皆無であるから、生活的に幸福であつたことはもちろん、文学的にも幸福であつた。¹⁰

明日と死どちらが先に来るかが分からないこの日々に、三島は未来のことを何も考えず、毎日を終末として過ごしていた。「この土地へきてからといふもの、わたしの気持には隠遁ともなづけたいやうな、そんな、ふしぎに老いづいた心がほのみえてきた」¹¹という『花ざかりの森』の書き出しのように、戦時下の三島は十六歳の少年でありながら、老いの如き「未来」を持たないため、隠遁、ないしは老いづく心境に達したのだろう。若さが「ありし日の生活のぬけがら」として「追憶」を過去に留め、未来を展望するのに対して、老いにとって、「追憶」こそ「「現在」のもつとも清純な証」である。三島は自分の処女短編集『花ざかりの森』の後書きに次のように語っている。

「花ざかりの森」の中の、王朝日記の世界の模写「みのもの月」も、軍記物と浄瑠璃の世界の模写「世々に残さん」も、中央アジア風の幻想に耽溺した「苧菟と瑪耶」も、堀辰雄の文體模写「祈りの日記」も、リルケの似ても似つかぬ模倣である「花ざかりの森」も、すべて少年期の、かういふ半覚半醒の状態で書かれたものである。見られるとほり、これらの物語には外界は全く存在してゐない。¹²

このような「半覚半醒」の状態で書かれた作品に表れている精神的浮遊から、少年期の三島が現実から離れた遠いところに寄せていた関心が見出される。自分の持つ「生まれた性向」もあるが、「空襲のおかげで昨日在つたものは今日はないような時代」に、三島の「現実が確固たるものに見えず」感覚が一層強くなり、当時の仮の「現実」を一生懸命捨象しようと

¹⁰ 三島由紀夫「私の遍歴時代」前掲書、427 頁

¹¹ 三島由紀夫「花ざかりの森」『三島由紀夫全集 1』新潮社、昭和 51 年、133 頁

¹² 三島由紀夫「あとがき」『三島由紀夫全集 26』新潮社、昭和 50 年、269 頁

する。したがって、不変不滅の〈真の現実〉を求めるため、〈現在〉の自分を実感するためには、三島は『花ざかりの森』の「わたし」と同じように、〈過去〉を顧みて「追憶」するという行為によるしかない。

「追憶」という行為は作品全体を貫き、「わたし」の追憶を通して時代を異なる祖先との邂逅をめぐって作品が構成されている。しかし、この「追憶」には条件がある。「序の巻」において、祖先たちは昔、美しい憧れのように私たちの中に住み、しばしば我々と邂逅したが、今の「厳しいものと美しいものとが離ればなれ」になった時代に、私たちの中に住まいを求めることができなくなったことが説明されている。「けがれない白馬の幻」（「序の巻」）を見る人の中にのみ、祖先が住み、そこで「いみじくも高貴な共同生活」（「序の巻」）が始まるのである。この「けがれない白馬」は、昔の美の様態であると、後に「わたし」は解釈している。厳しさは手綱を持ち、美としての奔馬を制し、抑えていたが、この手綱があってこそ、無垢とやさしさが保持できた。ここから、三島のロマン主義には、既に古典主義に繋がるアポロ的な節度や理性が備えられていることが分かった。また、祖先が昔の美の幻を見る人の中にのみ住むことは、「追憶」が〈昔〉への郷愁を込めたところでしか発生できないことを示唆している。「その一」の母は、その反例として造型され、「美と厳しさとかなしい別離、みやお達のむねせまる挽歌」を聞かなかった「当世」の女性であるため、「かの女には真の意味での追憶がなかつた」。言い換えれば、「追憶」によって成り立った『花ざかりの森』を支えているのは、このような「古典」、「昔」への郷愁であると理解できるだろう。

正に田坂昂¹³が『増補三島由紀夫論』（風濤社、昭和 52・4）で述べているように、三島の文学は当初から日本浪漫派に親近するものを持っていると言えるだろう。田坂によると、近代における故郷喪失感のなかで古代共同体の再現に憧憬の念を抱き、王朝末期・中世的滅びの美学を追憶して親近するところに、三島と日本浪漫派を養っていた同じ根がある。三島が晩年に『文化防衛論』（新潮社、昭和 44・4）で説いた「文化の母胎としての共同体原理」、天皇を中心とした「文化共同体」の根幹になっているものは、『花ざかりの森』の祖先との「いみじくも高貴な共同生活」が既に確立したものであった。

ところが、〈古典回帰〉の表面の意味で日本浪漫派を包括するのは妥当ではない。大久保典夫¹⁴が〈古典〉の本質を更に探り、『日本浪漫派』と『文芸文化』の代表としてそれぞれ保田与重郎と蓮田善明の名をあげ、彼らの究極の違いを古典観に帰着するものと考え、保田の古典は「彼の故郷の大和桜井にまつわる〈風景と歴史〉」であるとする一方、蓮田においででの古典は「超現実の絶対理念」とであると指摘している。尚、三島は、戦争の廃墟を「故郷」とし、空無の現実を避け、「超現実の絶対理念」を求める蓮田に近いと主張している。そのような超現実の古典志向は、「文芸文化」から受け継いだ王朝以来の「みやび」の伝統に重ねられる性格を帯びている。「文芸文化」の同人によるリレー式の「風流論討究」では、「みやび」を日本の伝統的な美を支え来たものと見なし、中でも清水の「みやび（風流論

¹³ 田坂昂『増補三島由紀夫論』風濤社、昭和 45 年、103 頁

¹⁴ 大久保典夫『昭和文学史の構想と分析』至文堂、昭和 46 年、296 頁

討究 第五稿)」「(「文芸文化」昭和 14.3) に、『死』もてみやび」することを「みやび」の極致なりとする把握が示している。「俚俗」をきびしく退け、実生活の日常性から遊離した雰囲気生まれた「みやび」の美意識に、『十五歳詩集』に待っていた非日常的な時間をもたらす「椿事」に繋がる要素が窺え、昭和 42 年に発表した「古今集と新古今集」(昭和 42・3) の中、「力を入れずして天地を動かし」、以て詩的な神風の到来を信じることに通ずる道も示唆された。次に、『花ざかりの森』における非日常や超自然の体験について検討する。

二、

『花ざかりの森』の冒頭には、ギー・シャルル・クロスの「小唄」の一部がエピグラフとして引用されている。三島が昭和 16 年 7 月 24 日東文彦への手紙の中の解説によると、表題の『花ざかりの森』もこの詩からとったものであり、「内部的な超自然な「憧れ」」¹⁵を象徴している。そこで、この「超自然」は作品を理解する重要な鍵と考えられる。

小川和佑¹⁶は、三島の「初期詩編」に最初から日常性が欠落していることを注意し、その少年期における詩的原体験のひとつとしての立原道造の投影に、少年詩人平岡公威の詩風が確立されたものである判定を下した。更に、『花ざかりの森』を、立原道造に代表される「四季」的な抒情の世界から、古典的な均衡の世界に目を転じる節目であると見なした。

小川によれば、三島はこの作品によって、その内的世界を感性的な抒情、その少年らしい世界を放棄し、時間と歴史を一元的に捉える〈海〉に、古典的な均衡の世界を心象の中に定着させた。一方、作品自体に対する批評は、時代や時流の外の醇乎たる〈海〉に留まり、その「古典的な均衡の世界」について立ち入った言及は行われていない。

よく三島の文学的出発として取り上げられる『十五歳詩集』の中的一篇「凶ごと」について、柴田勝二は『三島由紀夫・魅せられる精神』の中で、その「椿事」への希求が、現実の否定を意味するというより、むしろ「椿事」による現実世界の変貌への望みであると強調した¹⁷。この三島の宿命的生涯の予兆ともされる「凶ごと」に見られるのは、「初期詩編」から一貫している三島のロマン詩人としての天性、即ち現実世界に非日常性を求める姿勢である。

M.H.エイブラムズ¹⁸は『自然と超自然』(平凡社、平成 5 年)で、ロマン主義の中における意識による「価値の変換」の重要性を強調した。M.H.エイブラムズは、「習慣という無気力から精神を目覚めさせ、精神をわれわれの眼前にある世界の美しさと驚異に向けることにより、日常的な事物に新しさの魅力を与え、超自然的な感情に似た感情を喚起する」というコールリッジの言葉を引用し、その「変換」を習慣によって輝きを失った世界は「新

¹⁵ 三島由紀夫『三島由紀夫 十代書簡集』前掲書、51 頁

¹⁶ 小川和佑「唯美と詩精神―「初期詩編」「花ざかりの森」の位相」『三島由紀夫研究』長谷川泉等編、右文書院、昭和 45 年、215-233 頁

¹⁷ 柴田勝二『三島由紀夫・魅せられる精神』おうふう、平成 13 年、18 頁

¹⁸ M. H. エイブラムズ『自然と超自然・ロマン主義理念の形成』平凡社、平成 5 年、441-470 頁

鮮な感覚」によって再びその魅力と崇高を回復せねばならず、意識の瞬間或いは日常的な事物や出来事が突然輝いて啓示に至るという「聖なる瞬間」の発見によって、空虚な時間は直ちに啓示と充溢の時間に変化しうると解釈した。そのような日常における「変換」は正に三島が「凶ごと」で述べた「凶変」と共通している。また、『花ざかりの森』において、その非日常の世界が日常に滑り込む瞬間、その現実世界を輝きさせる「聖なる瞬間」は一層明瞭に反映されている。

「その二」において、「わたし」は祖母の死後、熙明夫人の日記と家蔵本の聖書を見出した。日記の中に、次のような話が記されている。ある夏の日、熙明夫人は夫の介抱から解き放たれ、山の凹みになった中腹のところに眺めると、「光った草のあいだにちらほらきよらかな白」に百合を見、「胸にさげたいぶし銀の十字架」に触れ、あの超自然な体験を思い出した。それは百合の叢の中に胸に光った十字架をかけた「おほん母」らしい女人を目撃した時、「感動」に囲まれて高揚に達した瞬間であった。

いまのかの女の胸には天のみさかえも、よき「こんしゑんしや」の悦びもすべてなかった。感動が身ぐるみかの女を包んでゐる。感動自身には歓喜もなげきもない。それは生命力のたぐひである。(中略) たうとう夫人はひざまづいた。祈りが、やがて鳩のように四方へとんでいった。禱りは生命力の流露でなくてはならぬ。かの女はもはや人体でなかった。かの女の生命力はいまかの女自身である。永いいのりのあとで身がかかるになると、めざめぎはの子供のやうに、夫人は怖れおほくあたりをみまはした。

19

熙明夫人が百合の叢に白衣の女を見たことで、非日常的な空間はこの窪みに滑り込んだ。煌めきわたっているだけのさだかでない顔、どこへ行っても見られぬ異様な装束、人の気までとらえる気高い姿、あまりにも神秘的、神聖なイメージである。その後、熙明夫人は「めまひのようなもの」を感じ、あの窪みの上に、なにものも見えなくなり、上記のような状態になった。熙明夫人はその光った十字架をかけた「おほん母」を見た一瞬に「すべてのものを看てとつて了」い、「生命力のたぐひ」としての「感動」が周囲に満たされ、「生命力の流露」としての祈りを始めた。この「祈り」による「かの女はもはや人体でなかった」、「身がかかる」という脱自的状态は、明らかにロマン的色合いを強く帯びている。

その超自然な体験を思い浮かべる時、熙明夫人は自分の胸にかけている十字架に触れ、「超自然なよろこび」が与えられた。ここで熙明夫人が「十字架」により得たのは宗教的な慰藉ではなく、「超自然な」感覚にはかならない。それは、冒頭のクロスの詩とも呼応している。夫人がその瞬間に見たものについて、「わたし」は「天と地のさかひをありかりとみたのかもしれない」と推測した。それは M.H.エイブラムズが述べた、刹那に宇宙万物の中の永遠の知恵に触れた「聖なる瞬間」を容易に想起させよう。

¹⁹ 三島由紀夫「花ざかりの森」前掲書、150-151 頁

「その三（上）」は平安朝を舞台にする。一人の女が冷えさめた殿上人を離れ、昔なじみの僧形の人に心を傾け、二人は男の故郷なる紀伊の海辺へと出奔した。女は「わたくし、うまれてよりそのやうなおそろしいものを見たことはありません」と、海に「畏怖」を感じ、紀伊の海に着いても、その自分の胸を騒がせる海を見る勇気がなかった。やがて四日目の朝、一人で浜に行くことと決意した。「海への怖れは憧れの変形ではあるまいか」と後に「わたし」は解釈した。その恐れと憧れの感情を同時に持たされる海の姿を胸に映した時、彼女は次のような恍惚感にみまわれた。

女ははじめて、いさなとり海のすがたを胸にうつした。はげしい手は、すぐさま痛みをとまふことがまれであるやうに、女はそのたまゆら、予期したおそれとにてもにつかぬものをみいだした。はつしと胸にうけたそのきはに、おほわだつみはもはや女のなかに住んでしまった。殺される一步手前、殺されると意識しながらおちいるあのふしぎな恍惚、ああした恍惚のなかに女はゐた。そこにはさだかな予感があるけれども予感が現在におよぼす意味はない。それはうつくしく孤立した現在である。

（中略）陥没にともなふ清純な放心、それはあらゆるものをうけいれ、あらゆるものに染まらない。いはゞ『母』の胸ににたすがたであらうか。²⁰

海神が女の中に乗り移り、彼女は「殺される一步手前、殺されると意識しながらおちいるあのふしぎな恍惚」とした境地に陥った。この瞬間、「海」は彼女の内部に流れ込んで彼女を占領し、彼女は「母」の胸のように「あらゆるものをうけいれ」る、「うつくしく孤立した現在」という法悦の一瞬へと導かれた。ここで、女の主体意識の脱出に伴い、憧れの対象「海」が彼女の内部に入り込んで来て、そのうちに融合を遂げた。その一瞬に神が現れ、彼女の霊に、直接超自然的な啓示、「現在におよぼす意味はない」永遠普遍の予感を伝えた。この海に対する変形した「憧れ」について、「ある量りしれぬ不可見の——『神』——『より高貴なもの』の意図するばしよへ人間をひつぱつてゆかう」と「わたし」は洞察している。ここの一瞬が、「その二」の熙明夫人が「おほん母」を見て神的・超自然的な啓示を受ける「聖なる瞬間」と共に、「序の巻」の最後で予告されている「消極がきわまった水に似た緊張のうつくしい一瞬であり久遠の時間」と照応する。

M.H.エイブラムズは、ロマン主義作家が多く証言した「聖なる瞬間」の経験の神学的原型を、アウグスティヌスの『告白』に置き、束の間の時間における永遠なるものの啓示が、キリスト教が支配した時代の信仰生活においては普通に報告されるものだと言った。また、そのような現象が、ドイツ・ロマン派の作家において〈アウゲンブリック（Augenblick）〉或いは〈モメント（Moment）〉と呼ばれ、シェリングの「恩寵の結果」とされる「時間の中に絶対的な永遠が置かれる」状態、ヘルダーリンの「われわれの中に不滅なるものが現れる〈瞬間〉」などの例をあげて説明した。

²⁰ 三島由紀夫「花ざかりの森」前掲書、157頁

『花ざかりの森』に見られる自然と対面する時、突然輝いて神託が下るに至るという超自然的現象は、三島が親しんだドイツ・ロマン派の影が射していると考えられる。また、このような「聖なる瞬間」から生じる宗教性の問題について、次章で論じたい。

三、

『花ざかりの森』において、「おほん母」と海神から啓示を受ける「聖なる瞬間」がロマン的、高踏的に描かれている。そのような宗教、特にキリスト教に対する捉え方は、三島には異質的なものであり、後の三島文学、特にギリシャを発見してからの作品には見られないものである。したがって、『花ざかりの森』における宗教観の解明は、作品を理解する時に看過できないものである。この問題を明らかにするために、まずはドイツ・ロマン派の宗教観を明確にしておく必要がある。

三島のロマン的志向は、日本浪漫派の「古典回帰」だけではなく、ドイツ・ロマン派からの影響も強く受け入れたことが考えられる。そもそも日本浪漫派がドイツ・ロマン派との関わりから生まれた点は無視できない。日本浪漫派の母体となった『コギト』は、主宰保田與重郎、発行者肥下恒夫等が昭和7年3月に創刊し、そこに、ヘルダーリンやシェリング、フリードリヒ・シュレーゲルやノヴァーリスなどドイツ・ロマン派の作品を連載して紹介²¹、第30号の独逸浪漫派特輯ではついに、神保光太郎・亀井勝一郎・中島栄次郎・中谷孝雄・緒方隆土・保田與重郎の連名の「日本浪漫派広告」の巻末掲載まで実現させた。

亀井勝一郎は、その創刊にまつわる裏話として、「日本浪漫派」という名称の中に同人たちと「何かしら共通の感情があるものを感じ」たと語っている。その「共通の感情」について、松本鶴雄は「もっと素朴な、ドイツ文学的素養という彼らに共通した出自の方が先行している」²²と、彼らがみなドイツ文芸の薫陶を受けた点を強調し、ドイツ・ロマン派を日本浪漫派の母胎として捉えている。保田自身も『日本浪漫派の時代』（至文堂、昭和44・12）の中で、「初期ドイツ浪漫派文学の心情を、純粋な形で変貌しようといふ『コギト』の主たる願望を、私らは実現の緒に導いてみた」と、ドイツ・ロマン派との関連を認めている。日本浪漫派研究の論としてよく知られている橋川文三の『日本浪漫派批判序説』では、保田與重郎を日本浪漫派の中心と見なし、彼の思想と文章の発想を支える有力な基盤として、三つの体系的構造があると述べている。更に、橋川は、その三要因のマルクス主義、国学、ドイツ・ロマン派という異質の思想を統一させるのがロマン的イロニーである²³こと

²¹ 第6号から第10号まで、同人服部正巳に抄訳された『体験と詩作』の中のヘルダーリンの章を載せ、それに次いで、松下武雄がヘルダーリンの学友シェリングの「芸術哲学」を第15号から長期にわたって連載し、またその時期に合わせて、薄井敏夫もフリードリヒ・シュレーゲルの『ルツィンデ』と『フラグメンテ』を連載していた。それに次ぎ、田中克己が第25号から、ノヴァーリスの小説『青い花』の連載を始め、第30号の独逸浪漫派特輯に「日本浪漫派広告」を巻末に掲載した。

²² 神保光太郎と中谷孝雄は、当時それぞれ京大と東大の独文科に学んでおり、亀井勝一郎と保田與重郎はドイツ文芸理論が支配的であった当時の東大の美学出身であった。松本鶴雄「日本浪漫派とドイツ・ロマン主義」『国文学解釈と鑑賞 44(1)』至文堂、昭和54年、88-96頁

²³ 橋川文三『増補 日本浪漫派批判序説』未来社、昭和52年、38頁

を明らかにした。これらの点より、「日本浪漫派の周囲にみた」三島由紀夫のロマン主義を、ドイツ・ロマン派から考察することも可能であろう。実際に、三島は『花ざかりの森』を発表した翌年の四月に、学習院高等科乙類（ドイツ語）に進学し、そこからヘルダーリンやニーチェをはじめとするドイツ文芸に一層親しむようになったのである。

ドイツ・ロマン派はそれまで「暗黒の時代」として捉えられていた中世を、神秘と神話に満ちた夢の時代として再評価し、中世への憧憬を示している。ノヴァーリスは、全キリスト教徒がひとつになり、偉大な共通の精神的関心を持ち、一人の首長のもとにまとまっていた、というような時代としての中世カトリシズムを称揚した。そして『キリスト教世界、またはヨーロッパ』（『筑摩世界文学大系 26・ドイツ・ロマン派集』に収録、筑摩書房、昭和 49・10）において、近代国家の分裂を理念の上で普遍的キリスト教的に統一すると主張した。このテキストについて、今泉文子²⁴は、中世カトリックの時代をそのまま復興しようとする、という従来の一面的解釈を避け、その第一の核心を「宗教的」力によって、戦乱のさなかにあったヨーロッパに永世平和を打ち立てようとする点に置こうとした。その一つの理由として、キリスト教に異教的なものとされる炎の死、犠牲死のような自死は、フリードリヒ・シュレーゲルやノヴァーリスなどのドイツ・ロマン派の同人に、生をロマン化する原理と見なされ、ある流行となっていたことが挙げられている。シュレーゲルによって発刊された『オイローパ』という雑誌の名前にも表しているように、ドイツ・ロマン派にとっての宗教は、彼らの最終的な目的ではなく、普遍的統一のものの象徴とされる「ヨーロッパ」を追い求める装置として意味があると考えられよう。

そのような宗教によって普遍的統一を追求する志向は、ドイツ・ロマン派の哲学者、神学者であるシュライエルマッハーが説いた「宗教的共同体」に照応している。シュライエルマッハーの宗教論に、有限なる個人と無限者との合一体験、また、それに基づく共同体の形態が論じられ、それを参照して成立したのは筧克彦の日本民族「一心同体」の理念である。筧克彦は、「無数の臣民は唯一の天皇に帰一し天皇を構成し奉る」、「唯一の天皇は無数の臣民中に入り給ひつつあり」²⁵、という関係に基づく日本民族の「一心同体」を、帝国憲法と教育勅語の根本的な精神とした。そして、「各個人に偶然なる浅薄の我を没却したる場合に表現せらるる大我」、「各個人の卑近なる存在に執着せず之を其の根本に拡張し、己を無数の人人に推し広めた場合に実現せられたる拡我」²⁶、という「帰一」を叶えた「普遍我」こそが、宇宙の根底たる「普遍的大生命」とであると主張した。鈴木貞美²⁷によると、シュライエルマッハーの宗教論が日清、日露戦争期の日本知識人に良く知られており、シュライエルマッハーにおいて無限なるものの象徴である宇宙と神が、筧克彦に「八百万の神」を持つ日本において、それぞれ「隠神」としての「高皇産霊神」、「現神」としての天照大

²⁴ 今泉文子「産業化時代と〈宗教〉―ノヴァーリスとゲーテに見る近代開始期の宗教観―」立正大学経済学季報 62(4)、平成 25 年、135/146 頁

²⁵ 筧克彦『国家の研究 第一巻』春陽堂、昭和 6 年、50-51 頁

²⁶ 筧克彦『国家の研究 第一巻』前掲書、270 頁

²⁷ 鈴木貞美『生命観の探求―重層する危機の中で』作品社、平成 19 年、463 頁

御神に換骨奪胎され、無限者との合一体験を「現人神」の天皇への帰一と読み替えられた。

「ドイツ神秘主義を根にもつシュライアーマハーによる一種の「神人合一」論によらなければ、このような観念は構成しえない」と、鈴木は強調した。要するに、前文で論じた祖先との共同生活の再開を推進させる「古典」と同じように、「宗教」も、それぞれの個体をひとつの方向に導き、ひとつの共同体に統一させるところに意義がある。

宗教が普遍や統一を求める道具とされるのは、宗教の本質にその原因を見出せる。欧米の現代哲学から、禅や儒教などの伝統思想に至るまでの精髓を吸収して独自の哲学を開創した日本近現代を代表する哲学者とも言える西田幾多郎は『善の研究』（弘道館、明治44・2）で、自己否定を通じた内面的な「再生」、即ち神との合一に宗教の本質を見るのである。

それはつまり、全ての宗教は共に「内在超越」することによって、普遍性に到達する道を探るのである。『花ざかりの森』における自己の超越から普遍に達する経路に関しては、次章で詳しく論じたい。ここでは『花ざかりの森』における「聖なる瞬間」への志向の本質は、ドイツ・ロマン派と同じように、普遍的なものへの追求によるものを改めて提示したい。

尚、シュライエルマッハーが「心情が本来宗教の目指すものであり、そこから世界の直観を受け取る」²⁸と述べているように、祖先たちの経験に重要なのは、憧れの対象を直観する時の心情なのである。宗教に信仰よりも心情を求めることは、『花ざかりの森』の創作に影響を受けたと作者に認められたリルケにも見出される。塚越敏²⁹によると、「リルケは一度たりともキリスト教徒であったことはない、またキリストを愛したこともなかった」、『時祷集』に見られるのが、既成宗教を通さず、感覚によって捉える「美的形象」としての神であるのだ。「私は祈りました——誰に？あなたに申しあげるわけにはいきません。祈りは、不意に点火された私たちの本質の放射で、目的のない無限の方向です。それは何処に到着することもない、宇宙を貫いていく私たちのさまざまな憧憬の並行^{パラシリスムス}なのです。」塚越が挙げる、『時祷集』に関してリルケが述べたこの一段から、信仰は憧憬の「目的のない無限の方向」に過ぎないことが分かった。松井利夫³⁰も同じ観点から、「まずわたしたちはどこかで神を見出し、神を体験しなければなりません」（『ミュゾットの手紙』）、というリルケにおける「心情」を重視し、神を信じるのではなく、神を発見し、直観することこそが問題であると述べた。そもそも、リルケは「自覚的に超越神、超感性の神と決別」し、その精神的系譜が「神は死せり」と宣告したニーチェと同一線上にあることが、つとに手塚富雄³¹に指摘されていた。リルケが親近した汎神論的な考えにおいても、彼岸的超越神は必要ではなく、世界そのものが無限で神的であるとされ、神や彼岸は全一内在のうちに統

²⁸ フリードリヒ・シュライアーマハー『宗教について：宗教を侮蔑する教養人のための講話』深井智朗訳、春秋社、平成25年、89頁

²⁹ 塚越敏『リルケの文学世界』理想社、昭和44年、379-381頁

³⁰ 松井利夫「芸術家と神—神秘思想からロマン主義へ：リルケとニーチェ—トマス・マンと戦後作家たち」『東京外国語大学論集 17』昭和43年、141頁

³¹ 手塚富雄『ゲオルゲとリルケの研究』岩波書店、昭和35年、67頁

合する傾向が見られる。つまり、リルケはドイツ・ロマン派と同様に、神を救世主として信じてそこに救済を求める、という宗教的信仰心を第一義的なものにせず、心がある普遍を意味する方向に牽引される時、永遠・無限を体験する「心情」を求めるのである。そのような宗教観は、日本浪漫派の周辺にあり、リルケを愛読していた当時の三島にも共有していると考えられる。それ故に「その二」の熙明夫人はキリスト教の「十字架」を見て、宗教的感化ではなく、「生命力」の類である感動に囲まれたと感じた。「十字架」は憧憬のひとつの方向として、人を「個人」から脱出させ、普遍的色合いを帯びた恍惚境へと導いた道具に他ならない。「その三（上）」の女も、海神に憑依される時、「憧憬」の変形とした恐怖の力によって、ある量りしれない不可見の「神」の、「より高貴なもの」の意図する場所へと引っ張られたと感じ、そして、自身の陥没に伴う『母』の胸のように全てを受け入れる「放心」の一瞬に、永遠不変の啓示を受け、そこに沈潜し惑溺していた。後で論述するが、『花ざかりの森』を貫流している「憧れ」は、到達のために存在するのではなく、心情のひとつの方向を示したものである。そして、この方向の終点は「無限」に他ならない。「キリスト教」、「十字架」、「海神」は明らかにロマン的色合いを強く帯びており、無限なるものに近づくために取り上げたのである。

三島が後年『花ざかりの森』を「浪漫派の悪影響」の下で書かれた作品だと自ら判断し、否定的に評価した原因も、その「心情」にあると考えられる。それは、理論信仰の全盛に対してなされた心情的なるものの復讐を高唱し、時代の充満を心情において捉える日本浪漫派の雰囲気の中で養われた鋭い感受性がそう思わせたものである。周知のように、三島は古典主義期に、「感覚からは絶対的に決別しようと決心し」、自分の「感受性」を意識的に抑え、知的なものへと「自己改造」を試み、ギリシャの肉体と知性の均衡と対照的に、キリスト教の発明によるされる「精神」を病的なものとして排除した。

四、

『花ざかりの森』は、「内部的超自然な憧れ」に煽動される祖先への追憶により、語り手の「わたし」もその体験を経験するという構造になっている。小埜裕二³²は、主体が「陥没的な受動」の姿勢をとって「一種の恍惚状態」に陥った瞬間、つまり本論の「聖なる瞬間」に該当するものを「純粹経験」と見なしている。この「純粹経験」は、西田幾多郎の『善の研究』第一編の題としてよく知られている。

西田の「純粹経験」はウィリアム・ジェームズから着想されたものであり、「普通に経験」といっているものもその実は何らかの思想を交えているから、毫も思慮分別を加えない、真に経験そのまま「自己の意識状態を直下に経験した時、未だ主もなく客もない、知識とその対象とが全く合一している」³³状態をいうのである。宗教の領域に入る時、ウィリアム・

³² 小埜裕二「『花ざかりの森』の構造―方法としてのアナロジー」『日本近代文学 52』平成 7 年、135-145 頁

³³ 西田幾多郎「善の研究」『西田哲学選集（第一巻）』大橋良介編、燈影社、平成 10 年、80 頁

ジェームズの『宗教的経験の諸相』に収録されている「宗教的神秘家の経験」から紡ぎ出した「純粹経験」の立場で、自己の意識の統一を求め、主客の統一を求める背後に、「絶対無限の力に合一してこれに由りて永遠の真生命を得んと欲する」³⁴という宗教的要求があると西田は指摘した。西谷啓治³⁵が指摘したように、「宇宙を神の表現と見、自然の理法に神の啓示を認め、ニュートンやケプレルと神秘家とを共に肯定するといふこの宗教観の特色は、直接経験といふ立場が、真の自己を知るといふことを主軸として含んでゐる、といふことに由来するのである」。しかし、小埜の「純粹経験」の規定が曖昧であり、また西田の語った神との一体化によって、真の自己を知り、自己の変換、生命の革新を果たすことも『花ざかりの森』に見られないことは、既に柴田勝二³⁶によって指摘されているところである。更に、「その三（下）」の祖母の叔母なる人は、「憧れ」を追い求めた末、「純粹経験」を経たような心境へと変化して行つたが、前二者のような経験がないことは看過できない。

「純粹経験」は「憧れ」が成就した瞬間、「憧れ」の対象を直観する瞬間に到来したが、「その三（下）」において、「海なんて、どこまで行つたつてありはしないのだ。たとひ海に行つたところではないかもしれぬ」と、その憧憬は到達できないため、「純粹経験」が発生できなかった。しかし、この部分はロマン的イロニーが最も顕著に表出されている部分である。

日本浪漫派のイロニーはドイツ・ロマン派のロマン的イロニーに由来するものであり、同人らに好んで作品へ取り入れられた。ドイツ・ロマン派の中心的人物であり、またその最も優れた理論家であったフリードリヒ・シュレーゲルは『アテネウム』において、「ロマン主義文学は発展的総合文学」であり、「永遠にただ生成しつづけていて、けっして完成することがない」、「無限」³⁷であると、ロマン主義の基本精神を主張した。そのロマン的イロニーについて、彼は「自己創造と自己破壊の絶え間ない交替」と定義した。更に、ロマン主義の特性が無限なるものへの志向と説き、その達成方法は「自己破壊」であり、その具体的な仕方は「パレクバーシス (Parekbase)」³⁸、即ち劇中の世界を中断し、相対化してしまうのであると論述した。すなわち、自己破壊は同時に、自我の束縛から解き放し、自身を絶対自由の境地に置くことであり、自己創造にもなれ、最終的に無限なるものへ向かっていく。

三島のイロニーにドイツ・ロマン派の影響が色濃いことは、野口武彦³⁹がつとに指摘していた。『花ざかりの森』に隠顕しているのは、「わたしはわたしの憧れの在処を知つてゐる。

³⁴ 西田幾多郎「善の研究」前掲書、226 頁

³⁵ 西谷啓治『西田幾多郎』筑摩書房、昭和 60 年、202 頁

³⁶ 柴田勝二『三島由紀夫―魅せられる精神』前掲書、19/31 頁

³⁷ Fr・シュレーゲル「アテネウム断片」『ロマン派文学論』山本定祐訳、富山房百科文庫、昭和 53 年、43-44 頁

³⁸ それは作品〈古代アテネの喜劇〉の途中で、合唱隊によって詩人の名前で民衆にむかって語りかけるものである。実際それは作品の完全な中断であり、破棄である。そのような脱離（エクバーシス）から、その名前も由来していると、フリードリヒ・シュレーゲルは『ヨーロッパ文学の歴史』（KA XI）に説明した。Fr・シュレーゲル『ロマン派文学論』（前掲書、xii 頁）山本定祐の「解題」を参考。

³⁹ 野口武彦「終末感の美学―初期短編の世界―」『三島由紀夫の世界』前掲書、36-63 頁

憧れはちやうど川のやうなものだ」と繰り返される「憧れ」である。更に、川が辿りつく先としての「海」がこの「憧れ」の対象であり、「憧れ」そのもののメタファーであると、野口武彦は指摘している。また同時に、その「憧れ」が到達不可能であり、「憧憬を否定するイロニー」であると強調している。野口の論は「その二」と「その三（上）」に色濃く描かれている「聖なる瞬間」の体験を重視せず、「その三（下）」の到達できない「憧れ」に重きをおいた。

「その三（下）」では、一枚の写真がきっかけとなり、祖母の追想により、当時の場面が目の前に現れ、物語が展開されている。祖母の叔母なる人が海に縁を持つ家系の一人として、同じく海に憧れていた。

いわけない日、夫人はわずかに海を垣間見たことがあった。心に湛えられた海はかの女の幼ない感情によっておもむろに醗酵した。いくとせかのち、かの女に海へのあこがれが沸ってきた。それはかの女みずからにも御めることのできない「いきもの」の一種である。⁴⁰

幼い時にわずかに垣間見た海は彼女の心に強い印象を残している。なかなか「海をのぞむおりがなかった」ため、そのちらりと見た海は心に発酵し、「濃青の宝石」のようなものになった。しかし、東京へ引き移る旅の道で、憧れの海と向き合ってから、海を見るたびに、次第に満ち足りた感じがなくなり、「海なんて、どこまで行つたつてありはしないのだ。たとひ海へ行つたところでないかもしれぬ」という死んだ兄の言葉を思い出した。ところが、「憧れ」の「くちなはの更衣」が終った後、もっと露わな、躍動した憧れが待っていた。つまり、「憧れ」はくちなわのように脱皮して更新され、永遠に続くのである。ロマン的イロニーで解釈すれば、それは「憧れ」への耽溺を中断して相対化し、そこへの到達が不可能であることを反省する「自己破壊」の行為から、「憧れ」が永遠に更新し続ける「自己創造」の間断なき交替である。このような限界を意識したがゆえに無限に繋がる回転装置を、野口が述べた「憧憬を否定するイロニー」と理解してよいと思われる。

そこには「聖なる瞬間」が訪れなかったが、「憧れ」に沈潜している間に、次のような状態に陥った。

かの女はあこがれに没入した。まことにそれは没我の毅さであつたかもしれぬ。そして没我はどのやうなばあひでも、恒に他をしりぞけ、いひかへればあらゆる「他」のなかに存在する「我」を抹消して、おしすすまずにはゐないものだ。我を没し去る時、そこには又、あの妖しくもただけしいのちが、却つてはげしくわきでてくるのである。⁴¹

⁴⁰ 三島由紀夫「花ざかりの森」前掲書、162頁

⁴¹ 三島由紀夫「花ざかりの森」前掲書、164頁

その「没我」は恒に「他」を退け、或いは「他」の中の「我」を抹消し、つまり、主客の二元性を解消する。そもそも、「他」を意識することは、参照としての「我」の存在が必要のため、「我」という基礎が崩れると、「他」も抹消されるのである。そのような「純粹経験」に相当する「主客未分」の状態は、憧れの対象たる「海」を直観することによるのではなく、「憧れ」そのものに没入することによって由来したのである。そして、没我のところに、「妖しくもただけしいのちが、却つてはげしくわきでてくる」のである。文章の最後、「老婦人」になった祖母の叔母なる人の山荘を訪ねる人は、「生がきわまって独楽の澄むような静謐、いわば死に似た静謐ととなりあわせ」のように感じている。それは、独楽が高速に回っている時に静止していると見えるように、生の極みが死に近似するということである。

祖母の叔母なる人は、「憧れ」の対象に到達するのではなく、憧れに自分を牽引されて行き、忘我的境地に辿り着くに至った。ここの「憧れ」は過去や未来、或いは遠いところがあり、彼岸的なものであるため、現在・現地で捉えられないものである。「憧れ」は実現すると同時に完結することによって、到達不可能で、完了せずに永遠に続く。そもそも、「憧れ」は到達のために存在するのではなく、「憧れ」そのものに「無限」を追求する意味があるのである。

実際に、「憧れ」の語源は、所または事を意味するアクとカル（離）との複合語であり、本来あるべき場所を離れてさまようことをいう。特に、「心」や「魂」が、花や月なども景物や恋しい思いに引かれて、「身」からさまよい出ることをいう場合が多く見られる。上代に用例が見えず、「いつまでか野辺に心のあくがれむ花し散らずは千代も経ぬべし」（古今集・春下・96・素性）がその初期の例である。和泉式部も「物思へば沢の蛸も我が身よりあくがれいづる魂かとぞ見る」（後拾遺・神祇・1162）という、失恋に苦しむ中で、川面に明滅する蛸に我が身からあくがれ出た魂かと見た有名な一首を残した。西行の歌にも、桜や月に誘われて脱魂的感覚が喚起されることが横溢しており、「あくがる心はさても山桜ちりなん後や身にかへるべき」（山家集・上・春）の一首に、山桜が散ったあとに、花にあここがれ出る心は我が身に戻って来ないのであれば、憧れの対象に殉じても良いという「願はくは花の下にて春死なむそのきさらぎの望月のころ」の心情を込められていると読み取れる。『花ざかりの森』に描かれた「憧れ」の牽引による「我」の希薄化には、このような日本古典における「憧れ」の形と重ねるところを見出される。

熙明夫人、平安朝の女、祖母の叔母なる人三人が、いずれも憧れの持ち主であり、その憧れに同じ方向に牽引されて行く。三人の祖先は、共に主客の合一の経験に主体の希薄或いは死そのものを意識した。この点で、シュライエルマッハーの「最初の完全に秘儀に満ちた瞬間」に近いと言えよう。シュライエルマッハーが宗教の本質を個人の内面が一瞬神と合一すると説いたところは、西田の『善の研究』にも影を落としていた⁴²。彼は、『宗教について』（春秋社、平成25・4）の中で、「最初の完全に秘儀に満ちた瞬間」という概念を

⁴² 鈴木貞美による『生命観の探求―重層する危機の中で』作品社、平成19年、463頁

提出し、それを「直観と感情とがまだ分離されておらず、意識とその対象とが相互に融合して、ひとつになってい」る瞬間と説明している。シュライエルマッハーは、宇宙を最も聖なるもの、無限なもの、神以上のものとして、宇宙を直観し、宇宙との合一という目標を提示した。

宇宙への愛の故に、みなさんの生命を捨ててみていただきたいのです。なおここにあるみなさんの個性を捨てて、一であり全てであるものの中に生きようと試みていただきたいのです。みなさんが自らを失う時に、みなさんが失うものが少なくなるように、みなさん自身が今ある以上のものになるように努力していただきたいのです。そしてそこでみなさんは、みなさんが見出した宇宙と融合するのです。(中略) 有限なものの真ん中で、無限なものひとつとなり、その瞬間において永遠となること、これが宗教のいう不死性なのです。⁴³

ここでシュライエルマッハーは、死によって個人という有限なものが宇宙と合一し、無限なものひとつとなる宗教体験を語り、その瞬間においての永遠こそ宗教の不死性であると指摘した。神学者のシュライエルマッハーに限らず、このような宗教に対する捉え方はドイツ・ロマン派において普遍的に見られる。シュレーゲルが自ら編んで発表した三つの断片集に、三番目の断片は「イデーエン」と名付けられ、そして本文に「イデーエンとは、無限の、独立した、だがつねに自分自身の内部で活動しつづけている、神的な思想である」⁴⁴と解釈している。更に、「永遠の生と不可視の世界は、神のうちにのみ求めるべきものである。神のなかにはあらゆる霊が生きつづけている。神は個性の深淵であり、ただ一つの無限に充溢せるものである」として、ドイツ・ロマン派は無限なるものを追い求め、自然や宇宙をも「神的なもの」と見なす神秘主義のところに宗教との交差点を見出した。

ただ一つの世界が存在するのみであること。それゆえ無限なるものへの回帰以外の何ごともあるべきではない。

実在性を持つのはただ形成のものであって、それゆえ諸力の作用ではないこと。死のうちにのみ真の生はあること。⁴⁵

上はフリードリヒ・シュレーゲルが宗教の両要素に対する帰結である。シュレーゲルは絶対的なものに対立するすべてを捨象したことによって無限なるものを端的に定立した。「一切のものは一なるもののうちにあり、一なるものは一切である」という根本命題から、「それゆえ無限なるものへの回帰以外の何ごともあるべきではない」という要請を導き出

⁴³ フリードリヒ・シュライエルマッハー『宗教について：宗教を侮蔑する教養人のための講和』前掲書、130-131頁

⁴⁴ Fr・シュレーゲル「アテネウム断片」『ロマン派文学論』前掲書、85頁

⁴⁵ フリードリヒ・シュレーゲル『イエーナ大学講義・超越論的哲学』酒田健一訳・注、御茶ノ水書房、2013年、49頁

した。そこに無限なるものからの脱出ないしは超出と無限なるものへの回帰という循環が存在し、この回帰こそ哲学の最終目標である。酒田健一は「この帰郷への永遠の途上であるという意味での果てし無い循環的進行、或いは永遠に達成され得ない「神性との再合一」を目指して果てし無く繰り返される循環的回帰の思想」⁴⁶を、シュレーゲル流出論の特徴として強調している。そうすると、この世の「死」は本源への回帰、即ち「真の生」への目覚めの契機に他ならない。その両要素に仲介するのは「犠牲」の概念である。

犠牲の隠された意味は、有限なるものをそれが有限なるものがゆえに破壊するということである。⁴⁷

犠牲とは即ち、絶対的統一性のうちへと回帰し、生がその自己否定的な行為の中で解体されてしまうほどに生を拡張してゆくという目的を持つものなのである。⁴⁸

「犠牲」は有限的個性から解放し、無限的なものへと回帰する手段であると、ロマン派は把握している。つまり、「死のただなかにあつてのみ永遠の生命の稲妻が火花を散らすのである」ように、「個」の「死」によって「絶対的統一性」へ回帰し、自己の「生」を解体することにより、「生」を広め、無限に迫りつくのである。無限を求めるからこそ、「犠牲」が必要である。

「その二」では熙明夫人が「もはや人体でなかった」、「身がかかるくなる」というような自己脱却の状態になり、半年後に死に至ったこと、「その三（上）」では平安朝の女が海を見た瞬間に、海神に憑依され、「殺されると意識しながらおちいるあのふしぎな恍惚」、また「その三（下）」の最後に、客人が老いた夫人の庭の高台に立って、「生がきわまって独楽の澄むような静謐、いわば死に似た静謐ととなりあわせ」のような感覚は、いずれも主客合一を体験する時にもたらした「死」の感覚である。「死」が介在することや、「有限」や「個」を犠牲にすることこそが、彼らは「緊張のうつくしい一瞬であり久遠の時間」という無限へと回帰したと言えよう。前文で論述したように、『花ざかりの森』に見られる宗教観は、ロマン主義的な宗教観を受け継いだものだと考えられ、これらの宗教的要素は、ひとつの方向を示し、最終的に「個体」という限界を超越した無限へと収斂されて行くのである。一方、限界を破ることにより、一瞬の恍惚に無限を感じ取るところに、三島文学に繰り返された核心的なものが宿していると言えよう。

終わりに

『花ざかりの森』という「三島由紀夫」の処女作は、三島がロマン主義者として出発したことを示している。その「未来」がない、「現実」がない時代に、三島は過去への郷愁を

⁴⁶ 酒田健一「訳者解説」『イエーナ大学講義・超越論的哲学』前掲書、308-309頁

⁴⁷ Fr・シュレーゲル「イデーエン断片」『ロマン派文学論』前掲書、97頁

⁴⁸ フリードリヒ・シュレーゲル『イエーナ大学講義・超越論的哲学』前掲書、49頁

抱え、日常を一変させ、輝かせる宗教的「聖なる瞬間」に、超自然的な心情を追い求める。そして、それらの憧れは、みな現在・現地と離れた彼岸の「無限」へ向かっている。

ドイツ・ロマン派は、ロマンチックな「無限なるもの」への情熱から、「熱狂」という概念を作り出した。「個人における無限なるものの意識は崇高なるものの感情である」。その崇高なるものの感情は熱狂である。哲学のネガティブなファクターとしての「懷疑」に対して、そのポジティブなファクターの熱狂（Enthusiasmus）について、シュレーゲルの『哲学の展開十二講』での解説を、酒田健一が次のように纏めている。

即ち哲学の「根源的な要素」である熱狂とは、「低次の制約された有限的意識が一挙に高次の自由な無限の意識へと高められる」ことによって生まれる「一種の陶酔的解放感」、あるいは「無限なるものへの感情」ないしは「無限なるものへの情熱」とも呼び得るような始原的な「感情」に伴われた没我的法悦状態である。熱狂とはいわば、「われわれがある異質で圧倒的な力に掴まれてわれわれ自身から拉っし去られる」かのような、あるいは「あるまったく別種の意識がわれわれの内部に入り込んでくる」かのような「精神的震撼を伴う異次元世界への移行」であって、「靈感」と呼ばれるものがそうであるように、「ある異質な自我がわれわれの自我のうちへ侵入してくるという実感」と共に訪れる「打ち開かれたわれわれの無限性の意識」に他ならぬ……⁴⁹

シュレーゲルは、古代ギリシャ研究期⁵⁰においてすでに「熱狂」の概念を古代ギリシャ精神史解明の鍵のひとつと見なし、それが「密儀とオルギア」から由来すると述べている。彼が提示した「ディオニュソス祭の儀式」や、「バッカス祭」等の祭祀に伴う「激情的な憑依者たち」の「聖なる陶酔」の状態は、正に『花ざかりの森』に三人の祖先の脱自的状态ではないだろうか。この点において、ロマン主義との出会いは、三島が後にニーチェのディオニュソスを受け入れる土壌を作ったと考えられる。更に、柴田勝二⁵¹が指摘したように、「人間の内面を励起する魂の憑依的な運動性」は『豊饒の海』に至るまで、三島の多くの作品を貫流している。ただ、シュレーゲルが考えた「熱狂」は、自然から自立するギリシャ精神の「自律」であり、むしろニーチェと正反対になる。

『花ざかりの森』の中、憧れの対象を直観することによって、または憧れそのものに没入することによって、無限への情熱から、自我という有限なるものから脱出する恍惚状態に至った。ここから十代の三島のロマン主義から二十代のディオニュソスへの連続性が容易に見出される。一切の境界を無視して、奔放に無限の中に身を浸そうとするというロマン主義の空想の旅に、「密儀とオルギア」から由来する「熱狂」というディオニュソス的精神が光っている。有限の破壊によって無限に達する道も、ディオニュソスの個体化の崩壊

⁴⁹ フリードリヒ・シュレーゲル『イェーナ大学講義・超越論的哲学』前掲書、151頁

⁵⁰ 代表的な作品として『ギリシャ人とローマ人の研究の価値について』、『ギリシャ人とローマ人の文学の歴史』などが挙げられる。

⁵¹ 柴田勝二『三島由紀夫―魅せられる精神』前掲書、27頁

による根源的合一へと開いている。また、その彼岸的・高揚的な空想は、三島の戦時中のニーチェ体験により、此岸まで牽引され、肉体性が付けられ、大地の性質を帯びるようになってきた。そのロマン的な作品は、後に三島がニーチェのディオニュソスと出会う前奏曲でもある。